قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

نقد كتاب الشعر الشعبي الاحوازي لعباس العباسي

مكانة الشعر الشعبي

يُنظر الى الشعر الشعبي أحيانا بنظرة استخفاف بينما في هذا النوع من الشعر صنعة فنية خالية من التكلف والتصنع فيأتي مباشرة من القلوب لينطلق على الشفاه ويتناقل بسرعة بين الناس لسلاسته ولحمله رسائل واضحة وشفافة من قائليه من الشعراء الى المخاطب بمختلف اشكاله فتروج بسرعة وتتغلب عليها الرقة فإنها في شاعريتها لا تختلف عن اوصاف الشعر العربي الفصيح الا انها تفتقر الى الاعراب وتشكيل الحركات وان الشاعر يتحكم بالكلمة حسب الوزن الذي اختارته القصيدة فيقف او يقطّع الجملة صوتيا حسب البحر متجاوزا القواعد النحوية والاعرابية التي مبني الشعر العربي عليها وهذا الامر هو الذي يجعلها إقليمية بمعنى انها تنحصر في بيئة جغرافية دون غيرها ويتذوقها محيط جغرافي تحدده اللهجة والسكان الذين يفهمونها ويتفاعلون معها لانهم يفهمونها من حيث الالفاظ والمعاني والامثلة والصور المستخدمة فيها .

وهنا تأتي تسمية الشعبي قريبة في الاشتقاق من الشعوبية والنزعات الإقليمية التي حاول المستشرقون ان يستبدلوا اللغة العربية بلهجات إقليمية وقطرية خاصة في مصر ولبنان لكن هذه التيارات الشعوبية فشلت لانّ اللغة العربية لديها رصيد ديني وتاريخي وثقافي وشعري يُستحيل ان تنال منه لهجة قطرية او لغة اجنبية ، وان القواعد في اللغة العربية قواعد راسخة في أهميتها لان فهمها يودي الى فهم القرآن الذي هو مصدر القوانين في الأقطار العربية والاقاليم الإسلامية ولفهم القرآن وتفسيره لابد للعربي من فهم الشعر خاصة الجاهلي منه ومن هنا يتضح ان للشعر العربي مكانة مرموقة لا يستطيع أي نوع من الشعر منافسته فيها ولا تتأثر بمرور الأزمنة وتغييرات اشكال الحكومات وهيمنة الاحتلالات وتقدم التقنيات وانتشارها .

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

اما حضور الشعر الشعبي ورواجه لربما جاء نتيجة السيطرة التركية الطويلة في القرون السابقة التي اريد للتركية ان تسود كيف لا وقد كانت التركية لغة الإدارة والعسكر وكان أبناء العوائل الاقطاعية وأبناء الحكام يدرسون في الاسطانة بالتركية وان اللغة أي لغة كانت بحاجة الى دولة وكيان سياسي والا تضيع وتنكفأ على نفسها وربما تموت في بيئتها .

جلسات النقد الادبي

أولا نذكر هنا ان الهدف من نقد كتب الشعراء او قصائدهم المنشورة او المنسوبة لهم يشارك تلقائيا مشاركة كبيرة في الترويج لها والتعريف بالشاعر وانتاجاته الأدبية والامر الثاني هو دراسة النصوص في هذه المساحة الضيقة من حيث اللفظ والمعنى وحسب المدارس النقدية العربية وهذا يشارك في التطور الكيفي للشعر والامر الثالث هو اننا نرى ضرورة في تقديم دراسات نقدية لوفرة القصائد في العقود القليلة المنصرمة فلابد من صقلها وتفكيكها على قدر الاستطاعة بعيدا عن المجاملات .

يركز النادي على الشعر العربي بصورة شاملة ودعوة الشعراء لقراءة نصوصهم وهذه الدعوة مفتوحة ، الى ذلك سيقدم المحاضرون قراءاتهم النقدية بخصوص كتب يرون انها تستحق العرض ونحن نعلق عليها وما تطرحه هذه الكتب والانطباعات المعرفية التي يتلقاها المحاضرون من خلال قراءاتهم حتى نصنع جوا علميا موضوعيا في نقاشات معرفية نتمرن فيها على النقاش والتحليل والاستنتاج .

واضح جدا ان الامية المتفشية في دراسة العربية وعلومها وقواعدها والتعليم بالفارسية على حساب حضور اللغة العربية في الاحواز قد اشاع بين الناس فساد الذائقة للشعراء والجمهور وجعل لغة الشعر ركيكة لا ترقى الى درجة الشعر العربي الرائج في العصر الحاضر ، هذا من حيث اللغة والالفاظ ، اما من حيث المفاهيم والمعاني فجُرّ الشعر العربي الى مستنقع الخطاب الشيعي العاشورائي وشعر اللطميات والقولات وإدخال هذه الأفكار اليه بالإضافة الى الآراء الشعوبية والقبلية التي تبلورت في المجالس الاجتماعية ولانّ الشعر والادب يحتاج مؤسسات مساندة له تقف وراءها الدولة فبهذا لم تجد اللغة العربية لها ظهرا في الاحواز ولا ظهيرا ، حتى ان الحوزات العلمية والمعممين كانوا ولا زالوا مشاركين في ترسيخ المفاهيم الضالة والعوجاء .

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

وبالعكس من هذا كله ظهر الشعر العربي في الاحواز وراء انتهاء الحرب الإيرانية على العراق بشكل جيد وسجل حضورا جميلا في الأوساط لكن ما ذا يستطيع الشعر فعله وهو لازال يتيما دون مؤسسات ولا دولة حامية راعية للأدب العربي تدرّس الادب في مدارسها وجامعاتها ليتخرج منها الموهوب بالأدب والشعر والصناعات الأدبية فيكون قديرا ملما بالعلوم متشبعا بنحوها وصرفها ونقدها وصقلها لانّ الفساد في اللغة يكاد ان يكون أساس الفساد فقال اهل العلم ان الانسان يفكر حسب لغته، واذا كانت هذه اللغة متأكلة ومشوهة ماذا يبقى للفكر والتراكم المعرفي من ميدان يحارب فيه وكيف له ان يحقق انتصارات وهو قد دس السم في نهره وعينه؟

اقترح الاخوة ان تكون اول جلسة في نادي الشعر والشعراء جلسة تعريفية ومقدمة في الحديث عن الجداول والخطط المستقبلية التي ينوي النادي خوضها وبالتالي اتفقنا ان نبدأ بكتاب عن الشعر الشعبي الاحوازي لكاتبه عباس العباسي الذي طبعته دار الموسوعات، ونعرف ان دار الموسوعات تطبع الكتب بشكل عشوائي ولا تخصص في طباعتها ولا تُصنف وهي بهذا تقوم بتأسيس مكتباتي تملي الفراغ المعرفي الإقليمي للكتب وهي وظيفة جيدة، وهذا قد جاء في كلمة الناشر في الصفحة ١١ من الكتاب. تاريخ الطباعة ٢٠١٤

هدفه المؤلف من تأليف ونشر الكتاب

ولان عباسا يفترض ان يكون أكاديميا وموضوعيا في كتابه وكتابته فكان لابد ان يتخصص في حقبة أدبية واحدة وليس دراسة كل هذه الحقب متراكمة ومشتتة وهنا بدلا من ان يعطي انطباعا عن الشعر الشعبي لحقبة بذاتها قد تفرقت موضوعاته وتشعبت تصنيفاته حتى اختلطت الحقب وتداخلت الأفكار فلا هو الذي استطاع ان يسلط الضوء في دراسة لقصيدة او لقصائد معينة يثري موضوعها ولا هو استطاع ان يقدم فكرة واضحة تسلسلية عما ذكره في المقدمة فضاع بين المشيتين.

فأن تريد تقدم دراسة تبدأ بالشعر الشعبي من العهد المشعشعي والكعبي الناصري والكاسبي والبهلوي الأول والثاني والجمهوري هذا ما لم تستطع حصره بهذا الكتاب وانت قد اخرجته عن الهدف الأساسي لدراسة الشعر الشعبي الاحوازي فحشوته بنقل من الشعر الشعبي حسبته كتابا علميا مختلفا عما الفه الاخرون في تجميع الشعر الشعبي في مجلد.

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

يفتقر الكتاب الى المصادر التي استقى الشعر معلوماته منها وهكذا يخرج الكتاب عن العلمية وان يكون مصدرا للدارسين في المستقبل فلا بحث ولا دراسة معتبرة دون ذكر المصادر ومآخذ العلوم، فمثلا وليس حصرا ان ما ذكره من مصدر في صفحة ٢٤ لا يعتبر مصدرا بالتعريف الأكاديمي لأنه نقل من ماجد شبر الذي هو الأخير كان قد نقل من مصطفى جواد، فكان حريا به ان يراجع الكتاب الأصلي ويتأكد من النقل هذا لينقله لاحقا مباشرة في كتابه، طبعا ليس كلما نُقل دون مصادر.

ونستمر في القراءة في الصفحات بين العشرين والاربعين وهو نقل لمعلومات عن نشأة ألموال وصناعات الشعر الشعبي وهي خارجة عن موضوع الكتاب وتأتي اغلبها دون ذكر المصادر وهذا لربما للعشوائية في المناهج في النظام العلمي والجامعي في إيران فهو لا يتبع المناهج، لا السبل المعروفة في المناهج العربية ولا الغربية ودليل هذا انه لا تصدر دراسات متقنة وثقيلة الوزن في الشعر والادب العربي من الاف الخريجين سنويا من جامعات الاحواز وجغرافية ايران، لان الجامعات هذه لا تعلّم المنهجية وسبل البحث التي تمكن الطلاب من كتابة البحوث والدراسات وبالتالي التعود على النقاش والتحليل العلمي دون اسفاف وحشو للسطور والتحلي عن عقبات النقل بالقول والاستناد الى القصص الشائعة وتبني الخطاب المسبق في حكمه وحكميته وإخراج الكتابة عن خصوصياتها فتكون مجرد اعداد من العناوين لا يؤخذ منها دركا وفهما بل بالعكس تشارك في نشر الجهل والعنصرية والدجل والترويج لخطاب مؤسسات الاحتلال الفارسي للاحواز.

ونحن نتحدث عن هذا الكتاب نلمس هذه النقاط بين السطور ونستغرب انه كيف لشاعر عربي ان يكون ضد شعبه وان يحاط بهذا الكم من الجهل والسطحية هذا وهو يحمل قبل اسمه وعنوانه لقب الدكتور وهذه الشهادة في الادب العربي؟ ولا غرابة في ذلك اذا عرفنا ان المنهجية في الجامعات الإيرانية عقيمة ان تصنع باحثا ومحللا، وان نعرف ونحلل شخصية الكاتب من نظرته الفوقية الكاذبة التي ظهرت في كتابه فعرّضته للمحاسبة من خلال تحليلها في الاشعار التي نقلها والتعليقات السطحية التي صاحبت هذه الاشعار.

يقفز الكاتب من العصر العباسي في حديثه عن الموال الى مثل اول، لإبراهيم الديراوي، والكاتب هنا بدلا من الانشغال بتحليل بنية النص ومفاهيمه عبر عليه واكتفى بدرجه في الكتاب متصورا انه قد قدم عملا كبيرا، فهذه ليست الدراسة المنتظر تقديمها هنا، بل هي نقل للنصوص الشعرية والأدبية. وهنا

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

ينتهي الفصل الأول، وفي الفصل الثاني وهو مجزا في الجزء الأول، في الصفحة ٤١ يذكر عباس ان حروف كج بج فارسية وهي ليست كذلك لأنها من اللهجات العربية القديمة ومعترف بها في القراءات القرآنية وفي جزء من التغييرات تتغير الأصوات وليس كما ظن الكاتب.

في الجزء الثاني تتكرر الإشكالية ذاتها على سرد الكاتب فيعبر راكضا مسرعا في صفيحات قليلة وضعيفة المحتوى فارغة من التفصيل والشرح اسماها الشعر الشعبي في العهد المشعشعي بينما لو كان قد عنون كتابه الشعر الشعبي في العهد المشعشعي واخذ من أمهات الكتب التي تناولت العصر المشعشعي لكان خيرا له ولا الوقوع في هذه الإشكالية، وهنا لا فرق بينه واي شاعر شعبي يتحدث عن الادب ويذكر موضوعاته موضوعا من هنا وموضوعا من هناك. بالجزء الثالث من الفصل الثاني في الصفحة ٦٠ يتدخل الكاتب بالنص الشعري في وزن العقيلي ليحذف ويستبدل كلمة مولى بفلان وهذا امر لا مبرر له وانه طعن بالأمانة الفكرية والأدبية. وهنا لابد من الإشارة الى نقطة في غاية الأهمية وهي ان ذكر المناسبات واشعارها التي قيلت فيها نوع من الكتابة الاخاذة الجذابة الا ان الكتّاب وهم قلة يتحاشون الكتابة فيها خشية التطرق للنعرات والحروب القبلية وانهم لا يرغبون ذكر خسائر قبائلهم ومشاركاتها السلبية حيث في النقل المحايد للاحداث لابد للكاتب ان يتسلح بالموضوعية ويأتي بما له وما عليه والا يخسر علميته في الكتابة.

وهكذا يقفز الكاتب من ال ناصر لآل كاسب فيأتي في ذكر الفية طاهر القيم وفي الصفحة ٧٥ الى ٧٨ يرجع الكاتب لذكر مقطوعات شعبية لأهله واجداده وجداته فيخرج كليا من الموضوعية ليصبح دفتر مذكرات عائلية. اما في الصفحات ٨٦ يذكر الكاتب نصوصا غنائية ناقلا عن الفنانين والقنوات فيرجع الى نقل ابيات الابوذية حتى ينتقل الى الجزء الخامس في مروره على حقبتين البهلوية الأولى والثانية، فياتي الشاعر بمراسلاته الشخصية في الدارمي ثم ينجرف الى ذكر مقاطع شعبية للشعراء، فيتخلى كليا عن موضوع الكتاب وهدفه الذي عنون الكتاب فيه. في الفصل السادس لا يحدث جديد فالروية ذاتها تتكرر حيث انها تشبه كثيرا كتب المدارس الابتدائية في المدارس العربية مستغلا جهل الجمهور بالقواعد والاصوات والتقطيع ليسوّد الوراق فيسميها كتابا. ثم يرجع الكاتب الى الموضوع الذي تطرق اليه في الفصول الأولى حول الموال في الصفحة ١٣٤. الفصل السابع على نفس الوتيرة وهي الاتيان بنصوص الشعر الشعبي لشعراء دون التحليل والشرح وهي حشو

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

للكتاب لا اكثر . وفي الصفحات ٢٠٨ تأتي القبيلة ثم يرجع الى ابيات الابوذية لتستمر في عشوائية مملة تعرضه للوم والتشكيل .

وفي النتيجة والخلاصة ان ركاكة الكتاب تأتي من ركاكة الكاتب او تقاعسه في البحث والتحري والتمحيص عن النصوص الشعرية الشعبية والتركيز على موضوع بحد ذاته واثراءه بالتحليل والشرح حسب قواعد اللغة والمناهج النقدية وهذا ليس غريبا على كاتب انحصر في بيئة أدبية ضيقة وتلحف بالخوف والمحسوبيات واكتسى بكسوة القبيلة ليقدم للقراء كتابا لا يستحق ان يقال عنه كتاب موضوعي ومنهجي يفترض ان يتسلح كاتبه بالمعرفة والموضوعية ، ولو كان الكاتب اخذ امثلة من كتب دراسات الشعر وطبقها على كتاباته لكان قد وفّر على نفسه الوقوع في الركاكة والخفة هذا وان كتابا مثل هذا لابد وان يقع تحت مشرحة النقاد والباحثين في المستقبل فالجهل العلمي في الاحواز لن يبقى على وضعه اذا ما قامت مؤسسات علمية عربية في الاحواز وراجعت هذا الكتاب وامثاله من الكتب فقد يكون الكاتب ميتا آنذاك ولا يقرا ما يقال عنه ولا الذي يكتب فيه .

وهنا لابد ذكر حركة تطور الشعر الشعبي العراقي في المقارنة والقياس وكيف ان وجود المناهج والمدارس والجامعات والحوزات العلمية شاركت في نموه وتقدمه من حيث اللغة واللفظ والمعنى حتى سجل حضورا جميلا الى جانب الشعر العربي الفصيح وهو قد تأثر به ، لان اغلب قائليه وكاتبيه قد تخرجوا من المدارس والجامعات ودخلوا في المؤسسات الحزبية والتنظيمية والنقابات والاتحادات الأدبية والشعرية وشاركوا في المسابقات القطرية والقومية ليقف الشعر الشعبي العراقي على منصة عالية وينطلق ناطقا باللغة التي يدرسها ويتحدث بها في آن واحد في المدرسة والبيت وهذا ما يوكد القول في ضرورة دراسة اللغة العربية وتحسين الأداء فيها وخوض تجربة التعليم والا الشاعر والكاتب الجاهل بلغته لن يواجه الا الاندثار والتهميش واللوم وبالتالي الاختفاء والانطواء . ومن هذه الانطلاقة كان النقد على عباس العباسي كثيرا وكبيرا لكونه قد اختص بالأدب العربي حسب ادعاءه لكنه بقي ثقافيا في درجة الاميين منها ، هذا والكاتب شاعر بالشعبي والفصحى ويعمل معلما في المدارس والجامعات فكان لابد ان يكون تناوله للكتابة في الادب مختلفا عن اقرانه ممن يكتبون عن الادب العربي في الاحواز فالمهم اصدار كتب غنية بالمعلومات والمعارف لا الاهتمام بقائمة الكتب الصادرة لهذا الكاتب وذاك .

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

إذا أُطلق على سير الشعر الشعبي في الاحواز عصر النهضة والتجديد فما الدليل على انحسار واختصار الشعر الشعبي في الاحواز في حقبة البهلويتين؟ وإذا قلنا اللغة والتعليم بها هنا يتضح ان الشاعر الشعبي لابد له ان يتقن القواعد في اللغة العربية ويكون قارئا جيدا حتى يتمكن من كتابة شعر شعبي جيد والا يبقى شعره هشا وممتزجة فيه المفردات والمعاني الاعجمية.

ولان لكل صاحب صنعة أدوات وآلات وآليات فأدوات الشاعر قواعد اللغة العربية وعلومها والمعجم والمخزون اللغوي والصور الشعرية فكيف يريد ان يظهر موهبته وهو لا يتقن الصنعة؟ وهذا دليل على ضرورة تعلم اللغة العربية وقواعدها لدى الشاعر الشعبي حيث لا يستطيع ان يتحجج بانه شاعر شعبي فلا يحتاج القواعد، بل العكس من هذا لا يستطيع الشاعر الشعبي ان يتفوق ويتقدم في الشعر لفظا ومعنى الا إذا اتقن القواعد وقرأ وفهم الشعر القديم واحيط علما بالشعر العربي. هذا وان إمكانية التعلم اليوم متاحة للجميع بفضل الله، ووسائل التواصل، والشبكات، والمواقع. من الكتب المهمة في هذا الحقل هي:

مباحث في الادب الشعبي، عامر رشيد السامرائي

موت الناقد رونان ماكدونالد ترجمة فخري صالح

لمحة تاريخية عن الأدب الشعبي العراقي دكتور هاشم الفريجي

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

أسئلة للنقاش

هل اللهجات تتقاطع واللغة العربية؟
هل تختلف اوزان وبحور الفراهيدي بين الشعر العربي والشعر الشعبي؟
ما هو دور الشعر الشعبي في الاحواز في ترسيخ المفاهيم القومية والوطنية ومن هم رواده؟
كيف كانت حقب الشعر الشعبي في الاحواز مقارنة بالعراق؟
ما هي أسباب وعلل تقاعس الكُتاب في الاحواز في تجنبهم الكتابة عن الشعر الشعبي؟
ما هي وجوه تدخلات مؤسسات حكومة الاحتلال الثقافية والإعلامية في استغلال الشعر الشعبي وما هي المراكز العربية العميلة لها؟
ما هو مدى تأثر القنوات الفضائية ووسائل التواصل على مستقبل الشعر الشعبي في الاحواز؟

ناصر العوفي/ لندن
2003

للتنويه نذكر ان جلسة قراءة في كتاب الشعر الشعبي في الاحواز لعباس العباسي موجودة في صفحات الفيسبوك والكلابهاوس اذ نقوم بإدارة هذه الجلسات النقدية أسبوعيا ونبثها بالتزامن مباشرة على المواقع والصفحات ونرحب بالنقد والتعليق من جانب الاخوة والاخوات فهذا يسعدنا .

نقد الشعر الشعبي العراقي[1]

كاظم العطشان

الجزء الاول

لم يحظَ الشعر الشعبي العراقي على طول مراحله وتعدد فنونه وكثرته على نقد منهجي يحاول سبر أغواره والوقوف على إبداع شعرائه وإظهار ما له وما عليه، وعلى كثرة ما ألف في الإبوذية وفي غيرها من فنون الشعر الشعبي من كتب جمع مؤلفوها أبياتها بجهد وواصلوا سعيهم لرفد القارئ العراقي بتراثه وإطلاعه على تاريخه الأدبي وما خلفه له أجداده من آداب يفخر بها ويعتز بمؤلفيها، إلا ان الكثير منهم لم يتعد حدود النقد بمدح هذه الأبيات والإشادة بشعرائها. فلو تصفحت أي كتاب في الإبوذية أو غيرها من الأسواق لن تجد كتابا يقول لك ان وزن هذا البيت ليس صحيحا او يناقش جناساته ومدى صحتها، وما أتى به الشاعر من كلمات في حشو أبياته او يتطرق إلى معانيه الدقيقة إلا ما ندر. ويكاد يكون ما قام به الباحث الأستاذ عامر رشيد السامرائي في كتابه مباحث في الأدب الشعبي أول دراسة شاملة لمفهوم الأدب الشعبي العراقي وأساليب بنائه مركزا على بلاغة الإسلوب واختيار الكلمات

[1] https://sites.google.com/site/awzaaniraqpoem/naqd

ووضوح المعاني وبيان الفكرة، وأوضح ان على الشاعر ان يَجِدَّ في اختيار ألفاظه ويعتني في وضع معانيه، حيث ميز بين مصطلح الشعبي والعامي وانتقد الشعراء الذين يستخدمون عبارات (سَوْقية دارجة) في أبياتهم او قصائدهم، وقال في مقدمة بحثه: إن دراسة الشعر الشعبي يجب ان لا تقتصر على تبيان أنواعه وأوزانه وتثبيت النصوص فحسب، بل تتطلب بحثا مسهبا وعلميا لا يغفل الدقائق اللفظية او المعنوية. وأكد على ان الأدب هو التعبير بإسلوب رفيع يراعى فيه انتقاء الألفاظ والتراكيب واختيارها. وهذا ما ينبغي تطبيقه على الأدب الشعبي، فكل امرئ معرض للانفعال وهناك كثيرون يقدرون على إيجاد معان جيدة يغفل عنها آخرون ولكنهم يفشلون في التعبير عنها فالتعبير المطلق عن المعاني لا يدل على ان ذلك هو الأدب، بل يشترط ان يكون التعبير جيدا ومختارا. ونحن إذا اعتبرنا كل تعبير باللهجة العامية هو أدب شعبي أدى ذلك بنا إلى اعتبار الكلام السائر والذي يتبادله الناس في الأسواق والمقاهي وفي البيوت أدبا شعبيا. إن الأدب الشعبي على سذاجته لا يخلو من الاقباس الفنية والموهبة الحساسة وان الشاعر يستعمل خلاصة الأفكار العامية ويختار الألفاظ الموحية او ذات الجرس الجميل او المعنى الدقيق ويسلك فيها سلوكا هو اقرب إلى السلوك الفني. ويكمل السامرائي حديثه فيذكر ان الشيخ مزهر آل فرعون وهو من الرجال الأفاضل الذين يعنون بالأدب الشعبي كتب إليه في عام 1968م. يقول : اعلم أيها الأخ الأديب ان للشعر الشعبي قواعد وأصول تختلف كثيرا عما تسمعونه في الاذاعة العراقية من بعض الشعراء المحترفين او ما هو مدوَّن في بعض الكتب المطبوعة حديثا او ما تسمعون من بعض الحفظة، وانما للشعر الشعبي قواعد وأوزان وبحور

يرتبط بها كل منظوم على شكل ووزن وقاعدة مضبوطة. ثم يقول ان الشعر الشعبي يجب ان يكون متماسكا او متناسبا والا يكون متناثرا ولا يقصد منه ناظمه إلا (الترهيم) وربط البعض بالبعض بلا تناسب ولا اتزان كأمثال بعض الشعراء من هذا النوع الذين طبعت لهم دواوين وهي لو تصفحتها لوجدتها جُلَّها إذا لم أقُل كلها لا تمت إلى الشعر الشعبي بصلة. ويقول الشيخ جلال الحنفي في تقديمه للكتاب: وكان المظنون إلى يوم الناس هذا ان العامي لا يُخطئ لأنه لا يزال له حق وضع الكَلِم والألفاظ وتعيين المعاني على نحو ما يستقيم على لسانه ويطمئن إليه سمعه. ولكن الأستاذ المؤلف شاء ان يضع حدا لهذه المقولة فسجل على الشاعر العامي ما سجل من أخطاء ومآخذ. ويعلق الشيخ جلال الحنفي على إسلوب الأدب الشعبي فيقول: (وفي دراسة الأدب الشعبي العامي واستكناه حقائقه واستكشاف دواخله وبواطنه ما يفيد فائدة ظاهرة في معرفة الأواصر التي تربط بينه وبين الأدب الفصيح ومن هنا سيكون في متناول أهل هذه الصناعة ان يرتفعوا بمتأدبة العامة وشعرائهم إلى مستوى أعلى من مستواهم في الأداء والبيان بحيث يقربهم إلى المنطق الفصيح واللسان المبين). ويمكننا تحديد المبادئ العامة العريضة التي يمكن إتباعها في نقد الشعر الشعبي حيث يتبين ان نقد الشعر الشعبي شبيه ومطابق لنقد الشعر الفصيح، فالاثنان يركزان على اختيار العبارات الصحيحة في أماكنها وعلى ذكاء الشاعر في طرح أفكاره وارتباط معانيه وبلاغته في التأثير على سامعيه وفي ابتعاده عن الكلمات السوقية المبتذلة. كما عليه الالتزام بقواعد اللهجة العامية مثلما يلتزم شعراء الفصيح بقواعد اللغة العربية الفصيحة، مع فارق الفسحة الواسعة من عدم التزام قواعد النحو طبعا لدى الشعراء

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

العاميين وحريتهم في استعمال الكلمات غير العربية او المعرَّبة من لغات دول مجاورة بحسب الحدود الجغرافية وكذلك خصوصيات المناطق الشعبية وتعدد لهجاتها واستخدام الحروف الأعجمية كثيرا في الشعر الشعبي مما لا يعيبه باعتبار ان الشاعر يستخدم موارده المتاحة من المفردات مهما كان نوعها واصلها طالما كانت مستخدمة في اللهجة المحلية الدارجة. وبرغم اختلاف اللهجة العامية عن اللغة الفصحى في ما مر ذكره وعدم ظهور علامات الإعراب عليها كفرق واضح بين الاثنتين، إلا أنهما مكونتان من جمل والجمل مكونة بدورها من مفردات. وعلينا ان ندرك ان الغاية من الجملة في اللغة واللهجة هي إيصال المعنى المفهوم والمفيد إلى المتلقي. وفي هذا الجانب لا يوجد اختلاف بين العامية والفصحى، مثلما لا يوجد اختلاف بين لغات الأمم والشعوب رغم اختلاف ألسنتهم وقواعد لغاتهم. ولو لم يكن للشعر الشعبي شروطه وقواعده التي يسير عليها ويلتزم بها الشعراء لما ميز النقاد والعارفون بين المبدعين من فطاحل الشعراء وبين غيرهم ممن لا يحسبون على الأدب والشعر، ولضاعت علينا طرق الدراسة والتوثيق وحتى التمتع بطعم الأدب الشعبي. إن لكل شيء أصول وضوابط يسير عليها وكلما سَمَت العلوم والآداب سمت معها قوانينها وأساليب تطبيقها شيئا فشيئا، والأدب الشعبي أحوج ما يكون إلى تلك الضوابط التي تجعله أهلا للرسوخ والاستمرار طالما كان نابعا من عمق المشاعر الشعبية الإنسانية ومخاطبا لها بإسلوب مرهف ورفيع. ولو ان الشعراء لم يلتفتوا إلى الرقي بشعرهم وتحسينه لما حصلنا اليوم على تلك الجواهر الثمينة من عمق بحار الأدب الشعبي والتي أصبحت أمثلة تحتذى في ما يجب ان يكون عليه الشعر الشعبي. إن تحرر اللهجة

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

العامية من قواعد النحو خصوصا والصرف عموما لا يعطي الحق للشعراء في صياغة أبياتهم كما يشاءون دون الرجوع إلى قواعد اللهجة العامية التي هي في الأساس متحدرة من أمها الفصحى في كل شيء تقريبا. فهناك الاسم المفرد والمثنى والجمع بأنواعه: المذكر السالم والمؤنث السالم وجمع التكسير وجمع الجموع وهناك المؤنث والمذكر. ولا تختلف أدوات الاستفهام عن مثيلاتها الفصيحة حتى في استخدامها للتعجب او الاستنكار او الترجي، ولا الجمل الشرطية في وجوب وجود جملة الشرط وجوابه ولا أسماء الإشارة بنوعيها للبعيد والقريب والمفرد والجمع تأنيثا وتذكيرا، وكذلك الضمائر الظاهرة والمستترة. أما الأفعال فهي كما في الفصحى ماض ومضارع وأمر، ولابد من مطابقة الفاعل لفعله تأنيثا وتذكيرا افردا وجمعا، أما الحروف بأجمعها كحروف الجر والقسم ففيها اختلاف من ناحية استخدام الواو كحرف عطف وحيد ولا يستخدم الفاء ولا ثُم في اللهجة العامية. إلا ان شعراء الإبوذية والموال بشكل خاص يستخدمون كلمات فصيحة في أشعارهم ويستعملون فيها هذه الأحرف. وهذا ينطبق أيضا على حرف التشبيه الكاف الذي لا يستخدم في العامية ولا حرف السين في الاستقبال إلا ما ندر في الشعر. وفي اللهجة العامية تتبع الصفة الموصوف مثل آختها في الفصحى تماما كما تأتي الجمل الاسمية والفعلية حالا وصفة لأسماء ذكرت في الجملة، ومع كل هذا فان الشعراء يعمدون إلى تجميل أبياتهم بالكلمات الفصيحة بين الحين والآخر اضطرارا كما في الجناس او اختيارا كما في مجاراة أبيات الفصيح او ذكر الأمثال والحكم العربية الشهيرة بدون تشويه. وتستخدم طرق البديع والبيان في كليهما بنفس الطريقة من تشبيه وكناية واستعارة وتقديم وتأخير وغيرها من

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

الأساليب. والأستاذ خليل رشيد في استعراضه لأغراض الشعر الشعبي في كتابه الأدب الشعبي يؤشر أمورا أخرى تتعلق ببراعة الشعراء وبلاغتهم التي تفوق بلاغة الفصحاء حين يورد أمثلة يقول عنها إنها (يعجز أمامها فطاحل الفصيح) فيقول إنها تنطلق بطبيعة جذلى مرحة نحو الحب والحياة بلا تكلف وبدون عناء كما يتكلفه الشعر الفصيح، وقد يعجز عنه هذا الأخير عن التعبير الصادق لان المعاني لا تنقاد إليه كما تنقاد للأدب الشعبي بسلاسة وطواعية. ويضيف ان الأدب الشعبي إذا ما أراد الوصف تخاذل أمامه ابن الرومي وأبو تمام فيأتي آية في الإبداع والتصوير يعجز عن إتيانه قادة الشعر وفرسان الأدب. إلا أننا نجد كتبا تتناول الأدب الشعبي بطرق أخرى القصد منها جمعه وشرحه وضرب أمثلة على براعة الشعراء فيه بدون تحليل، فتكتفي بذكر الإعجاب بذلك البيت وبغيره، وقد يستشهد مؤلفوها او المقدمون لها بأبيات فتأتي استشهاداتهم غير دقيقة او غير موفقة بسبب غياب النظرة النقدية التحليلية للأبيات. وإذ استعرض بعضا من هذه الأمثلة فاني أكن لهم القدر الكبير من الود والاحترام والتقدير لما بذلوه في أعمالهم الكبيرة وخدمتهم الجليلة للأدب الشعبي وأعرف حق المعرفة من انه لا يسلم تأليف من نسيان او إهمال او أخطاء وهي أمور متجذرة في الطبيعة البشرية. كما ان انتقاد مؤلف او شاعر لا يعني الانتقاص من شخصه او مقامه او أدبه إذ ان انتقاد الشعر شيء عام. ومهما بلغ الشاعر من منزلة كبيرة في الأدب فلابد من وجود بعض المثالب والهنات هنا وهناك وهو ما لم يسلم منه كبار شعراء العربية وفطاحلها الأوائل. إن القصد هو الإيضاح وضرب الأمثلة خدمة للشعر والشعراء ولكل رأيه وتعدد الآراء يغني البحث ويفيد الجميع. يليه الجزء الثاني

الجزء الثاني

نقد المؤلفات الأدبية الشعبية الجزء الثاني يورد المؤلفون أمثلة من أبيات الإبوذية وغيرها للاستشهاد بها في موضوع معين مثل أغراض الشعر الشعبي او تأييدا لبلاغة شاعر معين او توضيحا لأحد أوزان الشعر وما إلى ذلك من أمور. ويعتمد ذلك على حنكة الكاتب وتمكنه من أبواب النقد وفهمه للجناسات وكذلك لعلم العروض وغيره مما يشكل ثوابتا يقيس بها الكاتب مدى انطباق مثله على ما أراد إيضاحه للقراء. وقد يحدث ان يتوهم الكاتب شيئا او يحلل موضوعا وفق ما يراه بعيدا عن أدوات قياسه وربما نتيجة سهو او التباس او خطأ غير مقصود. وسوف استعرض بعضا من ذلك في هذا الباب لغرض التوضيح وإبداء الرأي معززا ذلك بأمثلة توضيحية. وكمثال على ذلك نجد السيد جاسم محمد الشواي في كتابه أنماط تراثية شعبية فلكلورية يقول ما يلي: (ومن منا لا يعرف مكانة الإبوذية في نفوس شعبنا العربي فقد زامنت كافة أجياله من العشرينات وحتى وقتنا الحاضر الذي نرى المطرب يبدأ حفله بالإبوذية فاستولت على أغلب أنواع الأغاني تقريبا لذا نجد شاعرنا المقاتل يتحمس ليقول: هِضِيمَه الْرَجِل لُو بِطْلُب وَشَالات إلدّنْيَا اليِمْنِتِي گَصَّت وَشَالات الْعِيْس إتْمُوْت عَطْشَانَه وَشَالات إبْظَهَرْهَا الْمَاي وِالْخُبْزَه سِوِيَّه بهذا الاتجاه وبهذه الانحدارة الشعبية نحو ما كان يردده أجدادنا القدامى من رجال ثورةِ العشرين وثورات الشعوب الأخرى كان اتجاه شبابنا يغترف هذا المعين الرقراق فيخلد به تراثا عراقيا خالصا التصق به منذ ان كان وما زال الذائد عن حياض الرافدين). ونلاحظ هنا ان استقراء المؤلف للنص الشعري الذي ساقه بين المقدمة

التي يعتبرها مسوغة لعرضه أمام القراء والخاتمة التي حلَّل بها أسباب اختياره لهذا البيت وإبداع شاعره كما يراه، قد جاء غير موفق. فماذا قال هذا الشاعر المقاتل في بيته الذي أورده المؤلف؟ إن الشطر الأول يتحدث عن حكمة تقول ان الرجل يُعاب إذا طلب (وِشَالاتْ) وهي جمع وِشَالَة أي ما بقي في الإناء او غيره من سائل او طعام وهو ما يتصدق به الأغنياء على الفقراء او يُرمى كفضلات. ورغم ما يعانيه الشاعر من مصائب الحياة التي وضعته في حال لا يحسده عليها أحد كما جاء في شطره الثاني، وهو ان الدنيا قد قطعت يمينَه مجازا فتركتْه عاجزا ان يعمل بكلتي يديه، وهو يصف ضيق ذات يده وقلة حيلته في كسب الرزق او ربما حتى الضعف في الدفاع عن الحقوق وغيرها مما يستوجب العمل والقتال. والشاعر يرفض (الوشالات) رغم وضعه هذا. ويقصد انه ذو نفس أبية ترفض ان تقبل عطف الآخرين عليه وهو يصف إبائه وعزة نفسه. ثم يعرج الشاعر على مثل آخر يأخذه من الشعر الفصيح وهو من قول الشاعر أديب إسحاق: كَالعيسِ في الصَّحْراءِ يَقْتُلُهَا الظَمَا وَالماءُ فَوْقَ ظُهُورَها مَحْمُوْلُ فيقول (العيس اتْمُوْت عَطْشَانةَ وَشَالات) وهو يُشَبِّه وضعه بوضع العيس في الصحراء التي تحمل الماء ولا تشرب منه. فرغم انه بيد جَذّاء لكنه يرفض الوشالات، ويعطي ما يملك لغيره ويحرم نفسه منه كما تفعل العيس التي يقتلها الظمأ في الصحراء وهي تحمل الماء لغيرها. وقبل ان نكمل البيت نقول ماذا قدَّم لنا هذا (المقاتل البطل) في حربه التي يخوضُها ضد أعداء الوطن؟ هل هو الشكوى من الحياة، او وصف يده المقطوعة. كما انه لم يذكر كلمة واحدة تتعلق بالقتال او الذود عن الوطن في سوح الجهاد، وهل يرتجز الأبطال بمثل هذا في سوح القتال؟ لا بل يقولون

قراءة في الشعر الشعبي
ناصر العوفي

كما قال الزعيم مبدر آل فرعون في ثورة العشرين: مَا تِنْدَاس ثَايَتْنَا وَحَدنَا المُبْرَد مَا أكَل بِيْنَا وَحَدْنَا نِشِگ إشْگُوْگ وِنْخَيّط وَحَدنَا شَگ مَا يِتْخَيَّط شَگَّيْنَا او مثل ما قال الشاعر: نُفوُس الْنَا عَلَى الْعَلْيَا تَجَدْنَا إوْنَار الْحَرُب لُو شَبَّت تَجَدْنَا يَضَيْف إجْبِل عَلَى حَيْنَا تَجَدْنَا إلضِّيُوْف إحْنَا وِنِت رَبَّ الْحِنِيَّه وأين جاسم الشواي من قول الشاعرة نازي بنت حاچم من عشيرة الظوالم وقد استقبلت شعلان أبا الچون ومعه سبعون بطلا اقتحموا المعركة في ثورة العشرين وأمطروا العدوَّ نارا وسيطروا على جسر السوير فقالت: شَعْلان إجَاهَا إو صِحِت شُوْبَاش خَلَّه الْرُّمَيْثَه إمْجَضّعَه الْشَّاش إلْعَج غِطَاهَا وِالْثَّرَى إفْرَاش گَرْگَه إو سَيْل إو بَاجِي لاوْبَاش لا هَاب مِن مَدْفَع إو رَشَّاش فترك الكاتب كل هذه الأمثلة الرائعة وغيرها الكثير مما تعج به كتب الأدب الشعبي في الدفاع عن الوطن، واختار بيتا لا علاقة له بالموضوع من قريب او بعيد وجعله مثالا... (لما كان يردده أجدادنا القدامى من رجال ثورة العشرين وثوراتِ الشعوبِ الأخرى ... منذ ان كان وما زال الذائد عن حياض الرافدين)... كما قال في سبب ذكره. والبيت الذي ساقه المؤلف هو في الشكوى من الحياة، او في عزة النفس ولم يقلْه الشاعر وهو يدخل معركة المصير. وهذا واضح من عباراته وأمثاله التي ساقها ضمن بيته. ولذلك قلت ان المؤلف لم يوفق باختياره لهذا البيت كما لم يوفق في تعليقه عليه قبله ولا بعده. وحتى من ناحية اللفظ والمعنى فان البيت الذي اختاره لم يسلم من النقد، ففي الشطر الثاني يقول الشاعر: الْدِنْيَا الْيِمْنتي گَصَّت وَشَالاتْ أي قطعت وشَلَّتْ، ولاحظ ان كلمة (شالت) ليس (شَلَّتْ) فلا تسمع أحدا يقول ان يده شَالْت وهو

يريد (انْشَلَّتْ) العامية. وعلى افتراض قبولنا بها ، فإنها في آخر الشطر أتت بلا معنى بل شوَّشَت الشطر كلَّه. فكيف يمكن ان تكون يدُ الشاعر (مشلولة) وهي (مقطوعة) في نفس الوقت. ورغم أننا نعلم ان الدنيا لم تقطع ولم تُشَل يده على وجه الحقيقة، إلا ان الجمع بين هاتين الصفتين في الشطر لم يكن صحيحا. وإذا وجدنا عذرا للشاعر في أنه لم يقل بيته هذا في الفخر والحماسة وانما حشره المؤلف في الموضوع، فاننا لن نجد له عذرا في الجمع بين اليد المقطوعة والمشلولة في نفس الوقت، إذ لا يمكن ان تجتمع الصفتان معا في شخص على قيد الحياة لان ذلك يخالف طبائع الأشياء عرفا وعلما. وهذا يدل على عدم دقة الشاعر في اختيار ألفاظه. فالشعر قبل كل شيء مضمون وحكمة وصور صحيحة او مبالغ فيها او مستعارة يُقرُّ المنطق بسلامتها وصحة وجودها في البيت الشعري. فالشاعر الشعبي يقول: الدَّهَر گَصْ يِمْنَاْي شَلْ يِسْرِتِي البَيَنْ بِيْش أَلْزَمْ الدّلال بِيْش أمْسَح العَيْن ففرق بين يده اليمنى المقطوعة ويده اليسرى المشلولة. وكما قلنا ان الشطر الثالث مجار لقول شاعر الفصيح آنف الذكر، وان الربَّاط الذي أنهى به شاعرنا بيته يقول: (ابْظَهَرْهَا الْمَاي وِالخُبْزَه سِوِيّه)، وحرف الباء في كلمة (إبظهرها) يدل على وجود شيء داخل شيء وليس فوقه، كما تقول فلان (بِالْبَيْت) تقصد في البيت وتقول (غَلَط بِالشَطْر الثاني) او (أحِطَّك ابْگَلبَيْ) ولا تقول (أحِطَّك عَلَى گَلْبِيْ) وكذلك لا نقول العصفور (بالشجرة) ونحن نريد أنه (عَالْشَجَرَة) في حديثنا اليومي بلهجتنا العامية. لكن الشاعر فعل ذلك اضطرارا لكي يستقيم وزن بيته ولو تمكن لقال (فوگ ظَهَرْهَا او على ظَهرْهَا) كما فعل شاعر الفصيح. ومثل هذا الشاعر كثيرون يجنحون بأبياتهم عن الطريقة الصحيحة في اللهجة الدارجة

دون الإلتفات إلى ذلك، ودون ان ينبههم أحد وربما يتغاضون عنهم باعتبار ان الشاعر حر في اختيار ألفاظه وعباراته. وبذلك يشجعون غيرهم على السير في نفس المنهاج دون الإلتفات إلى قواعد وأصول اللهجة ومتطلباتها. ولكن يمكن أن يقول الشاعر (إبْظَهَرْهَا) فيعدّي بحرف الباء، وهو يقصد معنى آخر غير المعنى الذي قصده الشاعر السابق: مثل قول الشاعر عطية آل دخيل: إبْظَهَر شَكَرَه الْتِّشِيْلَه رِدِف وِالْحَد وَنَا ابْسِدِّي يِنَام الْجَار وِالْحَد تَرِم مِنِّي يِرِيْد الْطَّرَب وِالْحَد وَنَا الْبَوَّاگ بَعْدَه إيْعَفِت بِيَّه ففي الشطر الأول يبتدأ الشاعر قولَه (إبْظَهَر شَكَرَهْ)، فما هو ذلك الشيء الذي يتحدث عنه الشاعر بظهر الشقراء؟ إنه الشاعر نفسُهُ، وهو يصف نفسَه بكونه فارسا لا يشق له غبار وقد تعوَّد ركوب الفرس الشقراء حتى كأنه (التصق بظهرها) لكثرة ممارسته القتال والغزوات. وقد حذفَ الشاعر الفعلَ والفاعلَ لدلالة السياق عليهما، فكأنه قال: أنا ملتصق بظهر الفرس الشقراء القوية التي يمكنها ان تحمل شخصا آخر عليها (التِّشِيْلَة رِدِف) أي يردفه خلفه، وهو فارس مجرَّب ينام ويأمن جارُه وحدود دياره او وطنه بحماه (وَنَا ابْسِدِّي يِنَام الْجَار وِالْحَادْ). والشاعر كما رأينا عدّى الفعل المحذوف بحرف الباء، وهو صحيح لكونه يقصد أنه ثابت او متمسك بظهرها. وله في الفصيح نظائر، ربما اطّلع عليها الشاعر او جاراها، من ذلك قول المتنبي وهو يمدح بني عمران: أَقبَلتُها غُرَرَ الجِيادِ كَأَنَّما أَيدي بَني عِمرانَ في جَبَهاتِها الثابِتينَ فُروسَةً كَجُلودِها بظُهورِها وَالطَعنُ في لُبّاتِها والعارِفينَ بِها كَما عَرَفْتْهُم وَالراكِبينَ جُدودُهُم أُمّاتِها فقال بظهورِها لأنه

قراءة في الشعر الشعبي
ناصر العوفي

يقصد أنهم فرسان ثابتون بظهور جيادهم. ثم يتطرق الشاعر إلى موضوع آخر حين يذكر كلمة (الخبز) في رباط البيت. فالإبل عندَه تحمل الخبز وهي يقتلها الظمأ. فيبدو ان الشاعر أسوأ حالا من الإبل فهو عطشان وجائع، في حين ان إبل شاعر الفصيح قبل قرون لم تكن تفكر إلا في الماء، ولا هَمَّ لها بغيرِه مما تحمله فوق ظهورها. الجزء الثالث - قريبا ان شاء الله تعالى

الجزء الثالث

وإذا كان المثال السابق يتعلق بقضية الحرص على اختيار البيت المناسب في المكان المناسب وكذلك عدم الإطراء إلا في مكانه وبعد التأكد من استحقاقه، والتدقيق في معاني جناساته وما يحوي من فكرة يريد الكاتب نقلها لقرائه، فان المؤلف تطرق إلى البحور والأوزان في الشعر الشعبي العراقي فقال حول الموشح: وهو من فنون الشعر المعربة (الخارجة على الوزن وتركيب البحور) وهو الفن الأول فيها وان أصل الموشحات أغان. وأول من قالها أولاد النجار الحجازي. والموشح الشعبي هو مقارب للموشح الفصيح في الشكل وهو من بحر الرمل وكمثال من الفصحى... ثم اتْبَعَه بهذا البيت من الشعبي: يَا دَهَر شِعْمَلِت وَيَّاك اوْجِنِيْت نَغَّصِتْلِي ابْدِنْيِتِي لَذَّة الْعَيْش إبْمُهْجِتِي سَهْمَك الْغَادِر مِن رِمَيْت مَا تِكِلّي يَا دَهَر تِطْلُبْنِي بَيْش و يكمل بعد ذلك فيقول: وقد أورد هذا البحث ان أهالي ميسان يسمون الموشح الشعبي بِابُو ْالهَات نسبة لأول قصيدة من نظم الموشح نظمت واشتهرت عندهم والتي كان مطلعها: هَات يَا گَلْبِي عَلَى الْزّيْنَات هَاتْ ثم يكمل: (ولإظهار الحقيقة ان الهاتَ وأبو نخيله وأبو معنه مستقلة

قراءة في الشعر الشعبي
ناصر العوفي

الأسماء والأوزان والاستعمال أما الموشح فانه وزن ينظم على شكل قصائد كاملة بخلاف الهات، وهذا شاعر ميسان هو الأستاذ عبد الحسن المفوعر السوداني يتحفنا بهذا البيت من الهات دلالة على ما أقول): حَيْل طَر الْگَلُب يَمْدَلَّل وَطُف عَيْنَك اوْكِل يَوْم أَوِج مِنَّك وَطُف خَلْنِي أَطَالِع بَيْن نِهْدَيِنَك وَطُف إوْخَلْنِي اَخْتِم كِل صِوَرَّه الْغَامِضَات وردا على قول الشواي: (وهو من فنون الشعر المعربة الخارجة على الوزن وتركيب البحور). أقول: ان الموشح (شكل) من إشكال القصيدة العربية في الفصيح وليس (بحراً او وزنا) معينا. وهو أول خروج على شكل القصيدة العربية التي لها قافية واحدة مهما كان عدد أبياتها، وخروج على البحر الواحد الذي يقيدها. وقد بدأ فيه الشعراء الاندلسيون وجاءوا بقصائد مكونة من بحر واحد وعدة قواف، او عدة بحور وعدة قواف وهي غير خارجة على تركيب الوزن والبحور. ومن الموشحات قول لسان الدين بن الخطيب: جادَكَ الغَيْثُ إذا الغَيْثُ هَمى يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ لم يكُن وصْلُكَ إلاّ حُلُما في الكَرَى أو خِلسَةَ المُخْتَلِسِ إذ يقودُ الدّهْرُ أشْتاتَ المُنَى تنْقُلُ الخَطْوَ علَى ما يُرْسَمُ زُمراً بيْنَ فُرادَى وثُنَى مثْلَما يدْعو الوفودَ الموْسِمُ والحَيا قد جلّلَ الرّوضَ سَنا فثُغورُ الزّهْرِ فيهِ تبْسِمُ ورَوَى النّعْمانُ عن ماءِ السّما كيْفَ يرْوي مالِكٌ عن أنسِ فكَساهُ الحُسْنُ ثوْباً مُعْلَما يزْدَهي منْهُ بأبْهَى ملْبَسِ ونجد ان الأبيات من بحر الرمل إلا أنها بقافيتين. في حين يقول لسان الدين بن الخطيب في موشح آخر من بحر السريع: يا لَيْتَ شِعْري هلْ لَها من إيابْ ساعاتُ أنْسٍ تحْتَ

قراءة في الشعر الشعبي

ناصر العوفي

ظِلِّ الشّبابْ أيامَ لا نرْهَبُ وقْعَ النّوى حتّى إذا لذّتْ كُؤوسُ الهَوى جاءَتْ أمورٌ لمْ تكُنْ في حِسابْ فمَنْ ليَ اليوْمَ برَدِّ الجَوابْ يوْماً وعندَ اللهِ عِلْمُ الغُيوبْ خُضْرُ الحَواشي طيّباتُ الهُبوبْ فنحْنُ منْ سَطْوتِها في أمانْ والشّمْلُ منْظومٌ كنظْمِ الجُمانْ وقُلْتُ قدْ نامَتْ عُيونُ الزّمانْ عِندي وألْوانُ اللّيالي ضُروبْ كِلْني لتسْآلِ الصَّبا والجَنوبْ فالأبيات جميعها من بحر السريع(مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعلُنْ) وقد جاءت عَروضها وضروبها مكسوفة مطوية مذالة (فَاْعِلاْنْ) في جميع الأشطر عدى عروض الأبيات الثالث والرابع والخامس التي جاءت مكسوفة مطوية (فَاْعلُنْ). ولا ذكر فيها لبحر الرمل، رغم انه موشحٌ. والذي يتصفح دواوين الموشحات يجد فيها قصائد على بحور مختلفة. ولذلك أؤكد ان الموشح هو شكل من أشكال النظم له قالبه الخاص وليس وزنا، لأننا لا نجد وزنا او بحرا في بحور الفراهيدي يسمى موشحا. ويذكر الأستاذ انستاس ماري الكرملي في صفحة 52 من الجزء الأول من كتاب مجموعة في ألأغاني العامية العراقية ما نصه: (أن سبب تسمية هذا الفن بالموشح على ما قاله المحبّي في كتاب (خلاصة الأثر) وغيره هو لان خرجاته وأغصانه كالوشاح له. وهذا الضرب من النظم أنشيء للغناء على جميع الأبحر على هوى الناظم. ويغلب عليه مراعاة الإعراب وأبحر الشعر وان كان خلاف هذين الأمرين وارد عندهم). أمّا في الشعبي فان الموشح يطلق على كل ما ينظم على (بحر الرمل) بغض النظر عن شكله، حتى (الهات) الذي ذكره الأستاذ الشواي هو موشح، لكنه أضاف أيضا (إن الهَات وأبو انْخَيْلَة وأبومْعَنَّه

مستقلة الأسماء والأوزان والاستعمال). والصحيح هو ان (الهات والبومعنه) من بحر واحد هو الرمل. والفرق بينهما ان (الهات) ينتهي رباطُه بألف وتاء، بينما (البومعنه) ينتهي بنون وألف او بنون وهاء خفيفة غالبا. مثلما اختلفت العتابة عن الإبوذية في قافية الرباط فقط وكلاهما من الوافر. وينسب (البومعنه) إلى الشاعر أبو الغمسي كأول من قاله: گام عِيّ الْخَيْل وِاهْتَز إلْجَنَه اوْبَيْن سَمْحَات الضَّفَايِرْ طِحْتَ أنَه ووزنه (فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ) من الرَمَل والعروض محذوفة (فَاعِلُنْ). وقد تعلمه منه أفراد عشيرته. وحدث بينه وبين أحدهم شجار في قصة معروفة فقال وهو يخاطبه: وَلْ يَبُو الْغَمْسِي يَبُو اعْيُوْن البُزِن بَاچِر إنْهُوْد الْصّبَايَا يَنْبُزَن لُو صِرِت جِرْذِي أصِيْرَلَّكْ بُزِن وَگْعِد ابْابَك گِدَر مِيَّة سَنَه فأجابه أبو الغمسي قائلا: لابْسَه الْثَّوْبَيْن وْالثَّالِث بِشِت نُوْهَگ ابْرُوْسِ العِدَا اوْنِبْشِت بَشِت عَرْكَةِ الْبَزّوْن بَس گِلْهَا بِشِت والجرَيَذِي الْحَدِر جِحْرَه إشْمَچْمَنَه وعلى نفس الوزن تنظم القصائد مثل: يَا طَبِيْب إصْواب دلاَّلي كَلِف لا تِلِچْمَه ابْحطَّة السِمّاعَه بَعَد دگَّات الگَلُب مَا تِنْعِرِف تِنگِطِع مَا بَيْن سَاعَه اوْساعه إلا ان الكثير من الشعراء ينظمون أشعارا على أوزان أخرى وهي موشحات شكلا وليست على وزن الرمل. والنقاش هنا كما يرى القارئ منصب على أمور يطالُها النقد وهي بحاجة إلى متخصصين او دارسين عارفين بالعروض قبل ان يتحدثوا عنها لتتم الفائدة المرجوة من مساهماتهم او مؤلفاتهم التي تقع بين أيدي الجمهور.

لمحة تاريخية عن الأدب الشعبي العراقي[2]

دكتور هاشم الفريجي

الحوار المتمدن-العدد: 3177 - 2010 / 11 / 7 - 0 1:10

لمحة تاريخية عن الأدب الشعبي العراقي

كانت الأمم ولا تزال تفاخر بماضيها العريق وحضاراتها العظيمة بكل ما فيها من علوم وفنون وإنجازات أسهمت في رفد المسيرة الإنسانية. وتحتفظ الأمم بأدلة حية تؤيد أنَّ لها مثل ذلك الماضي والإنجاز وما يثبت وجوده أو آثاره ليومنا هذا من شواهد تاريخية قاومت عوامل الزمن وتأثيرات المناخ وما خلفته الحروب والويلات والكوارث الطبيعية التي تشكل بمجموعِها وسائل

[2] https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=234411

التآكل التي تعصف بكل بناء شامخ فتتركه أثرا بعد عين
إلا ما بقي صامدا كسور الصين العظيم وأهرام المصريين وأثارا دارسة من الجنائن المعلقة في بابل.

لكن هناك أدلة عظيمة أخرى تدل على عمق تراث الشعوب والَق حضاراتها لا تؤثر فيها عوامل التآكل إلا قليلا من ناحية
ومن ناحية أخرى تخبرُنا بتفاصيل كثيرة عن ماضي الشعوب وعاداتها وتقاليدها وآدابها وفنونها ودياناتها, ويمكن أنْ تخبرَنا بأكثر من شواهد البناء مهما كانت عظيمة. وتلك الأدلة التي اقصدها هي ما تركته الشعوب من آداب موَثَّقة او كلام منقول على الألسن جيلا بعد جيل.
وإذا كان الكثير من آثار العرب القديمة في فن العمارة والبناء وغيرهما قد أثرت التراث الفكري والفني الإنساني، فإنَّ ما تركوه من صرح كبير فكري مكتوب او مروي ما هو إلا كيان حي لا زال يتنفس ويعيش وينمو بيننا ويشكل إحدى الركائز الدالة على عظمة هذه الأمة وتاريخها المجيد.

وإذا كان الشعر الفصيح يعتبر ديوان العرب الذي خلَّد أيامهم وأحداثَهم وقصص فرسانِهم ونقل لنا كل ما يتعلق بحياتهم من شجاعة وكرم وحماية للجار، فإنَّ الشعر الشعبي يُعَد وبقوة ديوانا لا يقل أهمية عن أخيه الفصيح بما نقله لنا من حقائق تتعلق بأحوال الناس وأمور حياتهم بكل تفاصيلها في كل مناطق العراق من شماله إلى جنوبه في وقت انحسر فيه تأثير الفصيح وتغلبت الأمية والجهل بفعل عوامل التخلف الذي لحق العراق وسيطرة اللهجة المحلية شانه شان البلدان العربية الأخرى التي احتل فيها الشعر الشعبي مساحة واسعة في تراث تلك الشعوب. وعلى الرغم من الأصوات العالية التي تنتقد اللهجة العامية وتعتبرها انحدارا في اللغة وتحارب كل ما يكتب او ينظم بها، إلا أنَّ اللهجة العامية فرضت نفسها كواقع معاش شئنا ذلك أم ابينا وخلدت نفسها بما كُتب ونُظم فيها من أشعار وأمثال وحكايات خلّدت عادات العراقيين وتقاليدهم وأسلوب حياتهم وأرَّخَت للكثير من حوادثهم التاريخية وبطولاتهم الوطنية الرائعة.

ولو لم يكن لدينا من الأدب الشعبي إلا ما وصلَنَا من أبيات وقصائد وهوسات قيلت في ثورة العشرين فخلَّدت تضحيات الأبطال ومواقفهم المشرفة في وجه الاحتلال وأعتى أسلحته وطرقه في القتل والتدمير، لكفانا فخرا واعتزازا بها وبمن قالها وأنشدها في وجوه الطغاة.

ناهيك عما خلدته الأشعار الشعبية الرائعة التي قيلت في ثورة الطف العظيمة والتي توالت جيلا بعد جيل وهي تروي موقف سيد الشهداء وأبي الأحرار الامام الحسين بن الامام علي بن أبي طالب وابن الزهراء البتول وريحانة رسول الله محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم،
وهو يقف وحيدا بعصبة من الرجال المؤمنين الأحرار الذين نذروا أنفسهم لنصرة دين الله وسنة رسوله أمام الطغيان الأموي الجامح
وما تلاها من أحداث أموية يندى لها الجبين، ومن بطولات ومواقف الأحرار وعلى رأسهم الامام زين العابدين والسيدة زينب عليهما السلام بوجه الطغاة.
وقد قامت تلك القصائد بنقل تفاصيل الأحداث وتقريبها

إلى النفوس بلهجة يفهَمُها العامة والخاصة أثَّرَت وما زالت تؤثر في مسار التاريخ وتحث على الجهاد والوقوف بحزم في وجه المتجبرين والطغاة.

إنَّ شعبا كالشعب العراقي من حقه أنْ يفخر بتلك المآثر الخالدات التي سطرها له أجداده العظام وقادته الكبار

بشكل أثار إعجاب القريب والبعيد وشهد لعظمتها العدو والصديق، ونقلها لنا شعرا مؤثرا أجدادُنا من الشعراء الشعبيين بقصائد وإبوذيات بلهجتنا العامية لتبقى منارا خالدا ينير طريق المجاهدين الذين يستلهمون منه معاني الرجولة والإباء.
ولذلك من واجبنا أنْ نقف بحزم بوجه كل الدعوات التي تريد النيل من الشعر الشعبي ورموزه تحت أية ذريعة كانت ومن أية جهة أتت.
إنَّ مفهوم الأدب الشعبي عند بعض الباحثين يتعدى موضوع الكتابة باللهجة العامية إلى كل ما يُكْتَب بالعامية والفصحى وله علاقة مباشرة بحياة الناس، حتى عَدَّه البعض سابقا للشعر الفصيح ومتقدما عليه.
ومن هؤلاء الكاتب كامل مصطفى الشيبي الذي ذكر ذلك في كتابه (الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه)

حيث قال: (من هنا فإنَّ المنطق يقضي بسبق الأدب الشعبي على هذا الأدب التقليدي المعروف.

إذ ان الأدب الشعبي الذي يقوله سواد الناس من رعاة وسقاة، وزرّاع، وصنّاع وغزاة وصعاليك وصبيان وشيوخ ورجال ونساء، هو الذي يصور الحياة بتفصيلاتها ووقائعها لا الأدب التقليدي الخاص الذي تحكمه التقاليد والرسوم والآداب الاجتماعية ومجالس الشيوخ والملوك. ولا عبرة هنا باللغة، إذ كانت واحدة في كل الطبقات ولم يتخلخل بناؤها إلا بعد أنْ تسرَّب اللحن إليها في أواسط العهد الأموي وأوائل العهد العباسي بفعل الظروف المعروفة، وأهمها الاختلاط الذي حدث بين شعوب الأرض تحت راية الإسلام العظيم، مما أدى إلى اختلاط اللغات وبلبلة الألسن، وحاجة المجتمع إلى التحكم في هذه الظاهرة وحفظ اللغة من الضياع، فجاءت قوانين النحو والصرف، وجاءت ضوابط التعبير، وجاءت أمور كونت حاجزا بين عهد وعهد وسدا بين بيئة وبيئة، فانكشف الأدب الشعبي في شكليه البدوي والحضري، وارتفع الأدب التقليدي، لوصفه الآخذ بالضوابط الجديدة، فغطى بظله على ما عداه، وعُنِي به الناس، وتسلمته

المجتمعات وعُنِيَت به الطبقات وسجله الرواة والمصنفون، وظل الأدب الشعبي، في حالته هذه، منقطعا مستوحشا، بالقياس بالتقليدي، ينتظر العناية والرعاية والتسجيل، وذلك ما فعله غيرنا في الماضي وإنْ تأخروا ونفعله اليوم في سرور وفخر وسعادة).

في حين يفرق كتَّاب آخرون بين نوعين من الآداب أحدهما شعبي والآخر عامي كما فعل الأستاذ الدكتور عبد العزيز الأهواني في تصديره لكتاب (بلوغ الأمل في فن الزجل) الذي ألفه تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي وحققه الدكتور رضا محسن القرشي حيث قال:

(يفرق المهتمون بآداب اللغة العربية المنظومة في لغة ملحونة غير مُعرَبة بين نوعين: منها نوع شعبي خالص تتداوله الجماهير مشافهة وتتناقله جيلا بعد جيل وتتصرف في صياغته تصرفا يضيق ويتسع حسب اللهجات المحلية والبيئات المختلفة ولا يعرف له مؤلف او يضاف إلى مؤلفين اشتهرت أسماؤهم وجُهِلت حقائقهم. ونوع آخر نظمه في اللغة الملحونة أدباء مثقفون معروفة أسماؤهم وأشخاصهم ولهم مشاركات في الأدب المُعْرَب.

والدارسون يطلقون على النوع الأول الأدب الشعبي وعلى الثاني الأدب العامّي للتفرقة ما بين النوعين. أمَّا الأدب الشعبي فعناية القدماء به قليلة وتكاد تكون معدومة ولعلَّهُم لم يجدوا مبررا لتدوين ما يحفظه الناس جميعا، ويتداولونه في حياتهم الخاصة باعتباره أمرا معروفا من أبناء عصرهم لا يحتاج إلى صيانة او تسجيل.
والدارسون في العصر الحديث يرون غير هذا الرأي ويحرصون على تدوين هذا الأدب الشعبي وتسجيله تقديرا منهم انه في طريقه إلى الزوال والاندثار أمام تطور الحياة العصرية وانتشار التعليم. وأما الأدب الذي اصْطُلِح على تسميته بالأدب العامي فإنَّ للقدماء به قدر من العناية وقد وجد مِن هؤلاء مَن تحمسوا له وشاركوا فيه ومنهم من تجاوز الحماسة إلى محاولة التاريخ له).

أمَّا الأستاذ عامر رشيد السامرائي مؤلف كتاب (مباحث في الأدب الشعبي) فيقول:(فالأدب العامي هو الذي يستعمل المعاني الشائعة والأفكار السطحية ونادرا ما يبتكر معنى جديدا او صورة جديدة ثم انه يستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة بين الناس

أي انه خالٍ من الصياغة الفنية ولهذا يكون أسلوبه رديئا ومبتذلا لا يفرقه عن الكلام الذي يتداوله الناس سوى الوزن والقافية إنْ كان شعرا والسجع إنْ كان نثرا. أمَّا الأدب الشعبي فإنَّه على سذاجته، وعلينا هنا أنْ نفرق بين السذاجة وبين الرداءة، لا يخلو من الاقتباسات الفنية والموهبة الحساسة ويصاغ بلهجة عامية لكنها غير لهجة الحديث اليومية، انه يستعمل خلاصة العامية في أسلوبه ويستعمل خلاصة الأفكار العامية في معناه). ويضرب أمثلة على ذلك للشاعر عبود الكرخي يعتبرها قصائد عامية لا شعبية استنادا إلى تعريفه السابق.

لكن الشيخ جلال الحنفي الذي قدم للكتاب لا يتفق تماما مع هذا الرأي حيث يقول معلقا على مذهب الكاتب: وهذا مذهب لا أحسب أنَّ أحدا سيتابعه عليه ويوافقه فيه.. فإنَّ الشعبية والعامية معنى واحد للفظين اختلفت حروفُهُما دون أنْ يختلف معناهما في شيء.

ويقول خليل رشيد في كتابه (الأدب الشعبي) الصادر عام 1958 في صفحة 87 حول الإبوذية: (وفي الإبوذية اشتباك المعاني وازدحام الفكر وتجانس

الألفاظ تجانسا تاما بحيث يعسر على متوسطي الذكاء حل رموز هذا التجانس وفهم مقصودها بيسر وسهولة. حيث عمق الفكرة وبعد الغور على المعاني الدقيقة ويعتمد الشاعر لهذا اللون من الأدب على اللغز العميق العسير الحل ليصير من بيته أنشودة ينشدها الناس دون أنْ يحصلوا على نتيجة بيسر وسهولة، وليتحدثوا بقوة الإبداع وغزارة الشاعرية وخصب القريحة والبيان الخلاق للمعاني والألفاظ وليتوصل هو إلى غايته كما هي دون أنْ يمس بأذى كما يفعل البيانيون بتعمية ما يريدون تعميته.
والأدب الشعبي بصورة عامة والإبوذية بصورة خاصة مبنية قواعدها على علم البلاغة ويشترط فيها سلامة التركيب وانسجام الألفاظ ورفعة الذوق ومثال ذلك من هذا القبيل وهو الذي يعسر فهمه وحل رموزه.

والعامي ما كتب باللهجة العامية من قصة ورواية وأمثال وشعر، والشعبي كل ما انتشر وشاع وأحبه الشعب وحفظه جيلا عن جيل لاعترافه به وذلك يشمل كل التراث الشعبي لأمة من الأمم او شعب من الشعوب فهناك الأمثال الشعبية والألعاب الشعبية والأدب

الشعبي، وكل الشعر العامي يكتب باللهجة الشعبية ولكن ليس كل الشعر العامي شعبيا).

فأبيات الإبوذية التي يصفها خليل رشيد لا تكتب إلا للنخبة من علية القوم وهم الأذكياء كما يقول، وفيها مُعَمَّيات وألغاز عميقة وعسيرة الفهم وعامة الشعب لا يفهم مغزاها ولا يدرك كنهَهَا فهي بذلك تفقد سر شعبيتها لأنها لا تكتب لهم. ولهذه الأسباب لا أتفق معه في كثير من ذلك، فإنَّ الكثير من الجناس في الإبوذية وغيرها من الفنون الشعرية غير تام، والشاعر البليغ المتمكن يجعل جناساته بيِّنَة لقرائه، فهي ليست أحاجي وألغازا يَحار القراء والسامعون فيها، وإنَّ بلاغة الشاعر وإبداعه ليس في التعمية بل في الإيضاح والبيان. ومن أهم أهداف علم البيان هو إيضاح المعاني حتى لا يلتبس بعضها ببعض.

ويبدو أنَّ مفهوم الأدب الشعبي قد استقر حقا في بداية القرن السادس الهجري، إذ تبين فيه اكتمال فنون الشعر واضحة كما يذكر الأستاذ الشيبي في كتابه (الأدب الشعبي مفهومه وخصائصه)، منها فن المَوَالْيَا الذي بدا فصيحا ثم استقر شعبيا على أربعة أشطر

مصرَّعة او ناقصة التصريع كالشأن مع (الدّوْبَيْتْ)، مع ميل إلى استعمال الجناس فيه وهو الأمر الذي التصق بهذا الفن ولم يغادره أبدا. وقد نشأ هذا الفن في (واسط) العراق ومن ناحية نماذجه الأولى قول أحد الواسطيين:

أَضْحَت أنُوف القَنَا تِرعَف وَبِيْض الْهِنْد
تِصْحَف وَتَنْتِحب الْهَامَات خَوْفَا عِنْد
لِقَا سِنَان بِن عَاصِم مطْعِم إلأفْرَنْد
لَحْمَ الحِجَاجِ وَمَن أعْيَا أُسَاة السِّنْد

وفن (الكَان وَكَانْ): الذي تتكون الوحدة الشعرية منه من أربعة أشطر غير متساوية وغير مُصَرَّعَة ومن بواكيره:

مَا هُو بَحَدّ ِالْصَوَارِم
وَلا بمشْتَبِك القَنَا
إلا هَدَاَيَاَ تُهْدَى
لِمَن يَشَا الرحْمَن

ولعل أهل البطائح، (الأهوار) هم الذين اخترعوه او نشروه، كما يذكر ابن الجوزي إبَّان نَفْيِه إلى هذه

المنطقة سنة 592هـ /1195م. وكان هذا الفن وعظيا في غالبه. أمَّا فن (القَوْمَا): وكان فنا شعبيا رباعي المصاريع (كالمواليا والكان وكان)، لكنها قصيرة، وأول من سجَّل فيه منصور بن نقطة المتوفى في أوائل القرن السابع الهجري في قوله مخاطبا الخليفة الناصر العباسي ت622هـ /1225م:

يَا سَيِّدَ السَّادَاتْ
لَكْ فِي الكَرَم عَادَاتْ
أَنَاَ بُنَي إبِنِ نُقْطَةْ
وَأبي تَعِيْش أَنْتَ مَاتْ

ونظم الشعراء في هذا القالب سحورياتهم في رمضان كما هو معروف. وهذه الفنون الثلاثة جميعا عراقية: من العراق انتشرت إلى آفاق العالم الإسلامي. أمَّا (الزجل) وهو الوجه الشعبي للموشح الأندلسي الفصيح، وقد انتشر على يد الوزير ابن قزمان الأندلسي أبي بكر محمد بن عبد الملك الوزير المتوفى 508هـ، ومن بعده ابن أخيه محمد بن عيسى بن عبد الملك القرطبي المتوفى525هـ. وانتشر في الأندلس والمغرب وزحف إلى مصر حتى وصل العراق. وذكر أنَّ أشعار محمد بن عيسى كانت تعرف في بغداد مع

كونها بيئة تنتشر فيها الفنون الشعرية المحلية. ومعروف أنَّ الزجل عالم واسع وبحر طام كانت له فروعه الخمسة التي اختص كل منها بموضوع، لكنها بادت حتى بقي الزجل وحده وكأنْ لم تكن له فروعه تلك.

المهم أنَّ انتشار الفنون الشعرية الشعبية العراقية والأندلسية سجلت لنا نوعين من القوالب، أولهما الرباعي البغدادي، والثاني المتعدد القوافي والوزن وهو الزجل ذو الطابع الأندلسي. ومع هذين الفنين ينبغي أنْ نذكر الشعر البدوي الذي ذكره ابن خلدون في المقدمة، وذَكَرَ (الحجازي) من فنونه صفيُّ الدين الحلي قبله في (العاطل الحالي) فإنَّه عُرِف في الأندلس أيضا وذكر من أنواعه الأصمعيات والبدوي والحواني وعروض البلد.

ويكمل الأستاذ الشيبي فيقول (وبعد أنْ تفرعت الفنون الشعرية الشعبية وانتشرت في البلاد العربية، وجدناها تحذو حذو وأحد من هذه الأصناف الثلاثة، فأما الصنف الرباعي العراقي ومنه: العَتَابة والإبوذية والمربَّع وما إلى ذلك، وأما الصنف الأندلسي الملون،

ومنه الزجل الحالي في بلاد الشام ومصر والمغرب، والحميني اليماني القديم، والبدوي الذي يحاول الاقتراب من شكل القصيدة وإنْ كان الغالب عليه أنْ يكون للأشطر الأولى قافية وللأشطر الثانية قافية.

ورغم إهمال الكتاب والنقاد للآداب العامية وعدم الإلتفات إلى تدوينها والعناية بها على وجه مشابه لما فعلوه مع الفصيح إلا أنَّ جملة من المؤرخين تصدوا إلى جمع ما نالته أيديهم ووصل إلى أسماعهم من الأشعار العامية وربما أعجبوا بها وكتبوا بها أيضا كما فعل صفي الدين الحلي الذي يعتبر كتابه (العاطل الحالي) أكبر هذه المحاولات، إلا أنَّ صفي الدين الحلي لا يقدم مادة وفيرة في هذا المجال، وقد اهتم في كتابه المذكور وخاصة في قسم الزجل منه بتتبع الناحية اللغوية وما يلتزم من شروط العامية ومدى تطبيق الزجالين لهذه الشروط التي افترض أنهم الزموا أنفسهم بها. أمَّا ابن حجة الحموي مؤلف كتاب (بلوغ الأمل في فن الزجل) فلا يضيف شيئا فيما يتصل بشأن هذا الفن وتاريخه في عصوره الأولى وإنَّما يعتمد على ما قاله صفي الدين الحلي قبله الاعتماد كله. ويتتبع أخطاء الزجالين اللغوية وعيوبِهم التي سبق أنْ

عالجها صفي الدين الحلي بما لا يقدم جديدا. وابن حجة وإنْ كان أشار إلى بعض معاصريه من الزجالين او مِمَّن سبقَهُم بقليل فساق لنا بعض أزجالهم، إلا انه في اختيار هذه الأزجال كان خاضعا للذوق العام الذي سيطر على النظم المعرب من لزوم ما لا يلزم وتورية وجناس وتوليد لحيل لفظية فيما يقرأ. وليس من شك أنَّ عددا من أئمة الزجل في تلك العصور وهم مثقفون ينظمون أيضا بالفصحى كانوا يَرَوْنَ أنَّ آية الإبداع إنما هي في التلاعب اللفظي والمعنوي. على حين أنَّ عددا آخر كان بغير شك يجنح إلى البساطة ويؤثر السهولة والانطلاق).

لكن ذوق ابن حجة وقف به عند الفريق الأول ولم يُعْنَ بالثاني فحرمنا من ثمار شهية كانت اقرب للتعبير عن روح الجماعة ومشاعر الجماهير البسيطة، كما يقول الشيخ جلال الحنفي في تقديمه لكتاب (مباحث في الأدب الشعبي).

وفي العصر الحديث نجد عددا من المؤلفات بهذه الفنون العامية ولكنها لم تركز على الجوانب النقدية إلا بشكل عابر ولا ترينا نقاط القوة والضعف لدى

شعراء هذا النوع من الأدب. فكثير منها يُعْنَى أولا وأخيرا بجمع تلك الآثار محاولا نسبتها إلى قائليها. ومن ذلك ما قام به الأستاذ الفاضل علي الخاقاني الذي أصدر أعداد من (مجلة الأدب الشعبي) ضمت بين دفتيها آلافا من الإبوذية والدارمي والموال والميمر والقصائد لشعراء معروفين. ووثقت بذلك الكثير من الإنتاج الأدبي ونسَبَتهُ إلى قائليه مع شروح لبعض الشعراء وتعليقات على القصائد وذكر أوزانها او البحور التي تنظم عليها. وكذلك فعل الأب انستاس الكرملي في كتابه (مجموعة من الأغاني العامية العراقية) في جزأين جمع فيه العديد من أنواع الشعر الشعبي الذي حققه وشرحه وضبط ألفاظه الأستاذ عامر رشيد السامرائي. والأستاذ خليل رشيد الذي ألف كتاب (الأدب الشعبي) وتطرق فيه إلى علم اللغة ونشأتها وبروز اللهجة العامية ودافع ببسالة عن الشعر الشعبي واستعرض بلاغة الشعراء الشعبيين وفضل الكثير من أبياتهم على نظرائهم من شعراء الفصيح. أمَّا الأستاذ عامر رشيد السامرائي الذي مر ذكره فقد جمع عددا كبيرا من الإبوذيات والمواليات في كتابه (مباحث في الأدب الشعبي) واستشهد بها على البلاغة في الشعر الشعبي وكيف يجب أنْ تكون

عليه وركز على فكرة الشاعر وبعد مراميه وما يضع من صور بلاغية في أبياته التي بدونها لا يعتبر شاعرا شعبيا وإنْ كَتَبَ بلهجة عامية. وقام بشرح المفردات واعتنى عناية خاصة بمعانيها وبيان الجناسات المختلفة لأبيات الإبوذية والموال. واهتم كثيرا ببناء المفردات التي تستخدم في الشعر الشعبي باعتبارها وحدة بناء البيت واعتبر الكلمات السوقية من ناحية ورداءة الأسلوب وبعده عن التعمق في التفكير والبناء المتين للجملة والكلمة في داخلها خللا يخرج الشاعر وإنتاجه من ساحة الشعر الشعبي إلى الشعر العامي.

وقد أصدرت وزارة الثقافة والفنون العراقية سلسلة من الكتب التي تعنى بالفنون الشعرية غير المعربة ضمن (السلسة الفلكلورية) كان من بينها كتاب (العتابة والحُماق) بقلم الدكتور رضا محسن القرشي الذي تناول بالبحث والتدقيق تاريخ نشوء الشعر الشعبي خصوصا هذين الفنين وأدرج أبياتا كثيرة تنسب للشاعر عبد الله الفاضل وأخرى لغيره من الشعراء وأبياتا لم يسمِ قائليها. وتطرق إلى وزن العتابة والقصة فيها وحكايات شعبية عنها وفي نهاية بحثه ذكر نصوصا منها وشرحها وعلق عليها قبل أنْ

ينتقل إلى فن الحماق.

كما قامت المؤسسة العربية للدراسات والنشر بإصدار كتاب بعنوان (أنماط تراثية شعبية فلكلورية) وهي مجموعة دراسات نقدية وتعليقات في التراث والفلكلور والغزل في الشعر الشعبي تطرق فيها المؤلف جاسم محمد شواي إلى الغزل في الفصيح والموشح في القرن السادس الهجري في العراق . وناقش القصيدة الحديثة والعمودية في اللهجة العامية والمجاراة في الموال والميمر والدارمي وغيرها من الفنون وجمع الكثير من الأبيات والقصائد وتحدث عن بعض الكتب التي ناقشت الأوزان الشعبية. كما قدم الأستاذ ماجد شبر دراسة لكيفية قراءة الشعر الشعبي موضحا الفروق بين الفصحى واللهجة العامية وتطرق إلى أنواع الشعر الشعبي المعروفة جميعها إضافة إلى فنون أقل انتشارا او في الحقيقة أصبحت طي النسيان كالقوما والريحاني والكان وكان التي لا ينظم عليها أحد الآن. وجمع نماذجا لكل فن منها مع شرح للمفردات العامية وأنهى كتابه بقصائد مختارة مشهورة من الشعر الشعبي العراقي.

وفي (كتاب الفلكلور في بغداد) الصادر عام 1963 تحدث الدكتور أكرم فاضل مدير الفنون والثقافة سابقا عن الفنون الشعبية وتاريخ الفلكلور وعناصره وعرَّج على الأمثال وأفرد فصلا للشعر البغدادي نشر فيه جملة من الزهيري والعتابة وبعض المقاطع القصيرة لشعراء شعبيين.

ومن الكتب المهمة التي تعتبر بحق إضافة نوعية للشعر الشعبي العراقي كتاب (العروض في الشعر الشعبي العراقي) لمؤلفه الأستاذ والشاعر ربيع الشمري الذي لم يترك شاردة ولا واردة إلا ذكرها وفصلها بأسلوب تعليمي رائع وبالأمثلة الموثقة بأسماء الشعراء فكانت إضافته هذه شعلة في سماء الشعر الشعبي أنارت الطريق لمن يحاول استقصاء العروض في هذا الفن الرائع. كما أضاف احمد الهاشمي صاحب كتاب (ميزان الذهب) الذي يشرح فيه البحور والأوزان الفصيحة في نهاية كتابه مقالة عن الفنون الشعرية غير المعربة وافرد فصلا لفنون الشعر الجارية على السنة العامة تحدث فيها عن أوزان الزجل والمواليا والكان وكان والقوما.

أمَّا الأستاذ البناء مجيد لطيف القيسي فقد جمع أوزان الشعر الشعبي العراقي في كتابه (أوزان الشعر الشعبي) وقال إنها ثمانية وثلاثون نوعا ثم قام بنظمها في رباعيات شعبية وجعل كل واحدة منها بوزن خاص واستثنى الموال لأنه سباعي كما يذكر. ويقول لم أقرأ او أسمع بأحد قد سبقني في نظم رباعيات الشعر الشعبي بأوزانه. وقد جمع من منوعات الشعبي الشيء الكثير ليسوقها أمثلة على الأوزان التي يذكرها.

وقدم الأستاذ علي الفتال دراسة بعنوان (عبود الكرخي رائد الشعر العامي)، دراسة ونصوص تحدث بها عن أهمية اللغة العامية وأهمية الأدب العامي وعلاقته بالمجتمع ليقول: (وهكذا ولد الشعر العامي ليقف بين الشعر الفصيح والشعر الريفي (الحسچه) كظاهرة تتطلبها الحياة الجديدة في المدينة لأنَّ أكثر جمهور المدينة مثلما هو بعيد عن لغة الشعر الفصيح فهو بعيد كذلك عن لغة شعر الريف او الحسچه).

ويَعْتَبِر الشعر العامي ممثلا بالكرخي هو القاسم المشترك بين هذين اللونين من الشعر الفصيح

والريفي، بل محصلة طبيعية لهما بفعل الوتائر المتسارعة لتطور الإنسان فكريا وتقنيا. ثم يعرج على قصائد الكرخي ليقدم منها أمثلة كثيرة ويشرح مفرداتها ويتطرق إلى حياته الاجتماعية والسياسية أيضا، ويعرض أمثلة من شعره يبين فيها صلابة الشاعر وتصديه للظواهر الاجتماعية والدعوة إلى وحدة الصف وغير ذلك.

كما أصدر الشاعر كاظم السلامي عددا من الكتب تتناول مواضيع عديدة من الشعر الشعبي العراقي منها الدارمي بين الفراتين وروائع الدارمي ولقاء القمم والجناس والدارمي سفير المحبين إضافة إلى (صور بلاغية في الشعر الشعبي العراقي) التي تضمنت أبيات إبوذية نظمها الشاعر نفسه بعضها مولد من أبيات فصيحة وقام بالتعليق عليها مبينا معانيها وشارحا جناساتها. كما أنَّ الكاتب منصور الحلو قدم كتابا تحت عنوان (صور عراقية ملونة) وهو دراسة في الشعر الشعبي العراقي جمع فيه جملة من أبيات الموال والدارمي وقام بشرحها والتعليق عليها واهتم بتوضيح معاني كلماتها.

وتحدث عبد المولى الطريحي عن حياة (فدعة الشاعرة او خنساء خزاعة) كما أطلق عليها في كتاب أسماه باسمها ووسمه بدراسة تحليلية قصصية عن حياة الشاعرة العربية الخالدة التي طبقت شهرتها الأفاق مع مجموعة من شعرها الحماسي البليغ الرائع.

ولدار البيان مساهمات في رفد الأدب الشعبي العراقي من ذلك كتاب (منتخبات الإبوذية الكبرى في الغزل والنسيب) الذي شارك فيه جميع كبار الشعراء الشعبيين في العراق خلال ثلاثة قرون كما يقول مؤلفه الذي جمعه وقدمه السيد علي الخاقاني. وكذلك كتاب (الإبوذيات العراقية في الغزل والنسيب) الذي أصدرته دار البيان وضم بين دفتيه مجموعة من الإبوذيات لشعراء معروفين وآخرين مجهولين كثير منها في مجاراة أبيات القريض او مولدة منها. وأصدر الشاعر والباحث السيد علي الخاقاني أيضا كتاب (شاعرات في ثورة العشرين) ومعه الهوسات في ثورة العشرين تطرق فيه إلى أكثر الهوسات والنعي وأنواع الشعر على لسان نساء العراق وهن يشاركن الرجال في الدفاع عن حياض الوطن ويشددن

على أيديهم بما تصدح به حناجرهن فتزيدهم عزما وإصرارا على القتال والاستشهاد في سوح الجهاد في أعظم ثورة شهدها الشرق الأوسط بل العالم الثالث كله على سلطات الاحتلال. وبين فيه بلاغة النساء وأنهن لَسْن بأقل شأواً من الرجال في البلاغة لا بل يفقن الكثير منهم في هذا المجال.
وقد أغنى الأستاذ السيد علي الخاقاني المكتبة العراقية بمؤلفاته الرائعة وجهده الكبير وعلى مدى سنين طويلة بما لذ وطاب مما استطاع جمعه من أفواه الحفّاظ والشعراء الذي لولا جهده وجهد من سعى سعيه لضاع الكثير من تراثنا الأدبي الشعبي. إضافة إلى ما نشرته دار البيان من دواوين لشعراء شعبيين كبار كديوان الفتلاوي وديوان الحاج زاير وفدعة الشاعرة للشاعر والباحث الحاج عبد الحسن المفوعر السوداني ودراسات عديدة عن الشعر الشعبي.

وساهمت (مجلة التراث الشعبي) الشهرية التي تعنى بشؤون الثقافة والفلكلور بنشر العديد من المواضيع المتصلة بالشعر والأدب الشعبي العراقي بأقلام أساتذة مرموقين في الكثير من أعدادها. وأصدرت مطبعة أهل البيت في كربلاء المقدسة ديوان الشاعر الشعبي

الكبير حسين الكربلائي باسم (ديوان حسين الكربلائي نابغة الأدب الشعبي العراقي) وهو كتاب بأجزاء يتضمن شرحا لحياته وشعره. وأصدر الشاعر حسن جار مسعود الجبوري كتاب (أزهار المسعودي) جمع فيه الكثير من أبيات الزهيري مع عدد من القصص الشعبية المعززة بتلك الأبيات في الكثير من شؤون الحياة اليومية وشرح الكثير منها مع بيان معاني كلماتها وجناساتها.
كما صدر أخيرا كتاب (شذرات من الشعر الشعبي في سوق الشيوخ) جمعه وقدم له فرقد الحسيني ثبت فيه أكثر من مائة من شعراء سوق الشيوخ المعاصرين ونماذج من أشعارهم وإبوذياتهم مع رواية أكثر من خمسين قصة شعبية مرفقة بأبيات قيلت فيها.

كان هذا استعراضا لما تمكنت من الإطلاع عليه فيما ألّف في الشعر الشعبي العراقي ولابد أنَّ القراء الأفاضل يعرفون وكذلك السادة المؤلفون مصادر أخرى لم يتم التطرق إليها لأنَّ الموضوع لا يتسع لأكثر من ذلك.

د. هاشم نعمة الفريجي